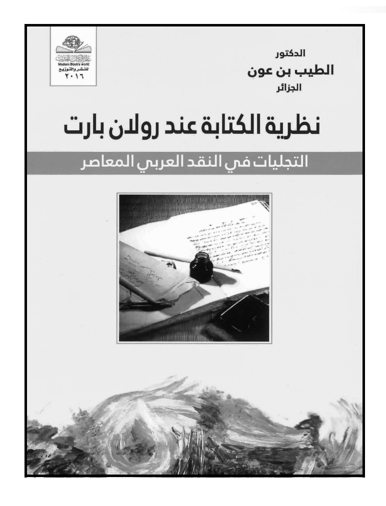

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

نظرية الكتابة عند رولان بارت
التجليات في النقد العربي المعاصر



تأليف: **الطيب بن عون**

مراجعة: **عبدالسلام بنعبد العالي**

قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المغرب

الناشر: عالم الكتب الحديث، إربد، 2016، 176 صفحة

يتحمس القارئ العربي للكتب التي لا تكتفي بمتابعة الإنتاج الثقافي الغربي، وإنما تحاول أن تلاحق صداه وترصد تطبيقاته عند المبدعين العرب. الكتاب الذي بين أيدينا من هذا الصنف، فبعد أن يتابع في فصوله الثلاثة الأولى مسار فكر بارت وتحوله المنهجي، وعلاقته بالنقد الأكاديمي وتحول كتاباته، يسعى في فصل رابع إلى أن يلاحق صدى المنتوج البارتي في الثقافة العربية إبداعاً وتنظيراً.

منذ البداية ينبهنا المؤلف أننا لسنا أمام مفكر يسير التناول. فإضافة إلى تعدد مناهله وتفتحه على ميادين وفلسفات متباينة، فإنه خضع هو نفسه لتقلبات ونحت أدوات منهجية سرعان ما أعاد فيها النظر. ذلك أننا إزاء مفكر تعددي بأكثر من معنى. فكأن اسم العلم رولان بارت لا يحيل إلى شخص بعينه، وإنما هو جمع في صيغة مفرد.

مصدر هذه التعددية الأول هو أن صاحبها، على عكس المجايلين له،

لا يتبنى فلسفة بعينها. فهو ليس كسارتر أو غولدمان أو ألبير كامو؛ إذ إنه لم ينحز لمدرسة بعينها، أو لتيار فلسفي بذاته، فلم يكن ماركسياً وكفى، أو وجودياً وكفى، أو تحليلياً وكفى. من المأثور عنه قوله: "ما من فيلسوف كان نموذجاً لي" إنه لم يكن يشعر بأي دين اتجاه الفلسفة، وحتى البنيوية التي سيلصق اسمه بها، "لم تكن في نظره فلسفة، كما أنها لم تكن في الوقت ذاته ضد الفلسفة. "لقد تجنب بارت الوقوع في فخ الفلسفة القائمة على مفهوم البنية. ولم يذهب إلى حد تبني موقف جذري من الإنسان والوجود. "فإذا كان ليفي ستروس أذاب الإنسان، وفوكو قد نادى بموته، وألتوسير قد ذهب إلى حد إلغاء الاسم نفسه، فإن بارت آثر الحديث عن موت المؤلف، فكان أكثر حكمة، وأكثر بنيوية".

لا داعي إذن لأي مسعى توحيدي، ولا جدوى من تقصي مذهب بعينه يمكن أن ينعت أنه مذهب بارت. ذلك ما يؤكده مؤلف الكتاب الذي بين يدينا: "لا يوجد مذهب بارتي؛ لأنه من بارت لا يوجد سوى كتب، بمعنى أفعال، كل منها له هيئته الخاصة. فمن **درجة الصفر للكتابة** حتى **الغرفة المضيئة**، من **إمبراطورية العلامات** حتى **مقتطفات خطاب عاشق**، من **الميثولوجيا** حتى **لذة النص**، يبت بارت في معنى الأدب، في معنى الموت، في الصورة، في البلد الآخر، بلد العلامات، في الحب، في الموضة والكل في حلقة الأدب يسبحون، وهو يسعى حثيثاً نحو اللذة التي ناشد فيها تعطيل كل ما له صلة بالتملك والسيطرة، فاتحاً مجال الحرية، حرية لذة الكتابة".

هذا النفور من المذهبية لا ينبغي أن يفهم هنا على أنه إنكار لكل أيديولوجيا. إلا أن الأيديولوجيا عند صاحب **أسطوريات** ليست أفكاراً مقلوبة، ولا استلاباً فكرياً، وإنما هي واقع مادي. نقرأ في هذا الكتاب: "أدرك بارت أن الأيديولوجيا تمتلك واقعاً مادياً، جسمانياً وعضوياً، أدرك وجود مادية للأيديولوجيا، وأن قوتها تستجوب الاختلاط مع الحقيقة، واستثمارها داخل أشكالها الأكثر حسية، الأكثر رتابة واستهلاكاً و"تقنعاً بالطبيعي"، وهذا ما مكنه من أن يرسم بانوراما لحياة البرجوازية المتوسطة في فرنسا.

لن تظهر بوادر التخلص من كل تحليل أيديولوجي إلا مع "**درجة الصفر**

للكتابة" ؛ حيث تم "إطلاق لا- زمني للأدب تحت مسمى الكتابة البيضاء" . يتعلق الأمر بتكريس تقنيات جديدة "تختلف عن تقنيات الأدب التقليدي المسجل بواسطة توجهه الاجتماعي" . هنا تصبح اللغة هي السؤال الأكبر، وتغدو السيميولوجيا، أو علم الدلالات، مجرد توسيع للسانيات، وتغدو الكتابة في درجة الصفر هي "الكتابة الغارقة في متاهة اللغة، والمتجردة من كل تقليد أو صنعة ممتنعة وشفافة تقصي التاريخ، ترفض إشكالية اللغة والمجتمع" . في هذه الكتابة يعبر بارت عن حلمه "بأدب حيادي يرضى بتسجيل العالم – ألبير كامو وجان كايرول وروب غريي – هؤلاء الذين بدوا له نماذج أو أمثلة لأدب جديد، منقطع عن المفاهيم الكلاسيكية للرواية" .

يشترط بارت في عملية الأدب بأنها تنشأ عندما يتم الإقرار بأن العمل الأدبي مكون من كتابة، أي انه يهتم بدراسة للشكل وتنوع المعاني المقترن بعضها ببعض. لقد ولى زمن التفسير بالرجوع إلى عبقرية المؤلف. فإن صح الحديث عن ملكة أدبية فلا علاقة لها بالعبقرية، "وإنما يشكلها منطق الرمز المصوغ من قواعد. فالرموز هي تلك الأشكال الضخمة الفارغة التي تسمح بصياغة الكلام وإدارته [. . .] فحين يمحو الموت توقيع الكاتب يؤسس هذا الأخير حقيقة العمل الأدبي" .

التحرر من "المؤلف" – إذاً – "نوع من البعد المطلق للحرية وللفراغ المتواصل للمعنى" . وهكذا لن يعود النص راجعاً لمن جال بفكره، ودار بخلده، وإنما يغدو: "حيزاً متعدد الأبعاد، فيه مجموعة متنوعة من الكتابات، ليس منها ما هو أصلي، تتآلف وتتحالف" إنه يصبح "نسيجاً من المقتبسات المستمدة مما لا يحصى من الثقافات" .

ينبني النص – إذاً – بواسطة التباديل والتراتيب، وفق منطق رمزي يمكن مقاربته بواسطة التحليل النفسي والمنهج البنيوي. وقد دارت مؤاخذات بارت على النقد الجامعي حول تحرير النص من دوغمائية المعنى الحقيقي الذي يلازم صاحبه" . فأبواب التأويل تظل مفتوحة في نظره على الدوام، "ونحن لا يمكننا أن نكون حراس فن، وندعي الحديث عنه" .

هذا التعدد في التأويل يحيلنا إلى مفعول نيتشه على بارت، فمقابل ما يطلق عليه الفيلسوف الألماني القراءة المشخصة للأعراض، يتحدث بارت عما يدعوه "اللغة الاستعارية" التي تتطلب "معالجة النص من حيث كونه متعدد المعاني التي تعددها القراءات، باعتبار النص جملة من العلامات؛ أي نظاماً دلالياً يتوالد باستمرار إثر مباشرته لأي قراءة".

ينبغي أن نفهم توسيع اللسانيات الذي يتحدث عنه بارت في أوسع معانيه؛ ذلك أن الأمر لا يقتصر عنده على دراسة الدلالات اللغوية بالمعنى الضيق، وإنما بدلالات أية لغة، فاللباس، على سبيل المثال، هو أيضاً لغة ونحن "نتكلم لباسنا". اللباس لا يستعمل فحسب وقايةً وتجميلاً، ولكن أيضاً للتواصل و"تبادل معلومات". تمكن السيميولوجيا إذاً من توسيع بنية العلامة على مجموعة واسعة من التطبيقات الاجتماعية، "هذا ما سيسمح لصاحب **إمبراطورية العلامات والغرفة المضيئة** من أن يجوب كل مجالات الثقافة، وكل مجالات الوجود: اللباس، الطبخ، السينما، وأيضاً رموز الفكر".

ما بعد البنية

يعترف بارت بدينه لجاك دريدا في كونه " أحدث خللاً على توازن البنية [...]، إنه بالنسبة لنا ذلك الذي فك بداية السلسلة"، هذا الفك للسلسلة "مكن بارت من التموضع غير المستقر بين الثنائيات: علم/لذة، ثقافة/كتابة، نظرية/رواية". في نصوص مُؤسّسة على الرغم من قصرها، جمعت فيما بعد في كتاب **حفيف اللغة**، حاول بارت "أن يتصور ما يمكّنه من أن يتملص من البنية". إن التأمل الذي أجراه بارت حول النص جعله يغير مفهومه للبنية و"يخرج من الظلام الذي يسميه جاك دريدا "بنائية البنية" محولاً معنى البنية". من هنا سيأتي مفهوم الأدب والكتابة كخيانة للغة وخلخلة للنص. ومن هنا أيضاً إلحاح بارت على شتات ذات القارئ بين اللغات، ونداءات الأصوات التي يسعى إلى الإصغاء إليها من جهة، ومن جهة أخرى يصعب عليه أن يختزلها إلى خطاب واحد، "فالقراءة هي لعب الخيال الذي يضيء دروب بنية النص"، وهي

كما سبق أن أشرنا لم تعد "البنية البنائية"، وإنما غدت مفتوحة على التحليل النفسي، لكن أيضاً على التاريخ الموجه بشفرات الدوكسا. وهكذا، فلم يعد هناك مكان لقراءة تختزل النص في معنى أحادي monosmie. وأصبحت القراءة إبداعاً يعيد كتابة النص، ويدخل معه في علاقة جسدية". ذاك هو مصدر "لذة فعل قرأ".

بمقتضى هذا المفهوم الجديد للقراءة، سيعطي بارت تعريفاً جديداً للنص، يكتب: "النص، في المعنى الحداثي الحالي الذي نحاول أن نعطيه لهذا اللفظ، يتميز أساساً عن الأثر الأدبي: فهو ليس منتوجاً جمالياً، إنه تطبيق المدلولية، ليس بنية، إنه بنائية، ليس موضوعاً، إنه عمل ولعب، ليس مجموعة علامات منغلقة مثيرة لمعنى يتوجب إيجاده، إنه حجم لآثار متنقلة".

إن اللذة التي يتكلم عنها بارت لذة تلقائية لا تخضع لأي مبدأ موجه. فالنص يضاهي في ذلك باقي المنتوجات الفنية التي تستنفد ضرورة وجودها بمجرد أن تُرى، "فما يبحث عنه بارت، هو خطاب جمالي بعيد عن أية أيديولوجية، إنه خطاب إيروتيكي يستهدف المتعة"، وهذه المتعة تكون في محلها كلما توطدت علاقتها بالجسد.

بين الجسد واللغة والنفس توجد نقطة التقاء هي اللاشعور. فليس الجسد عند بارت "هو الأنا ولا الشخص، وإنما هو تجليات إيحائية، فالماركيز دو ساد وفوريي وليولا، على الرغم من تباعدهم أيديولوجياً، فهم يكتبون بإيعاز من رغباتهم، وينتجون حسب رغباتهم لغات، لغات اللذة. إنها الخط المشترك القوي في كتاباتهم".

وهكذا سيهجر بارت التنظير ليؤسس "لمكان آخر أكثر جدية وأصالة متحولاً جذرياً نحو اللذة التي كانت مسطرة في عمله **لذة النص**. إنها العودة إلى الذات، إلى رجل الذوق". هذا ما سيتجلى بوضوح في أعماله الأخيرة حيث ستعتمد الكتابة المتخيل كفضاء للاستغواء وتجعل منه "طريقاً مشتركاً مع الأيديولوجيا، التحليل النفسي، والماركسية. هذا الفضاء المخيالي تتخذ فيه اللغة كخوذة لولوجه من جهة، ومن جهة أخرى تبدو كنوع من الخطف؛ حيث

تكون بالمرة ضحية وفاعلاً، بين الضحية والفاعل أصوات مدفونة في تصدعات النص، فهي صوت الفاعل من حيث الإفرازات المتخيلة التي تبنتها اللغة بعد تخليها عن منتجها. وهكذا ترتبط الأعمال الأخيرة فيما بينها "بحبل سري هو المخيال، وبتجويف نفسي هو الشذرة، وعمود فقري هو لذة الكتابة".

يمثل كتاب **بارت بقلم بارت** تجسيداً فعلياً لكل هذا التحول: "فهو سيرة ذاتية، حيث يكتب بارت وجوده واضعاً مسافة بينه وبين نفسه، ومجسداً بطريقة أكثر صفاء الكتابة الشذرية، ليثير عبرها مسألة الذات الفاعلة". فهو هنا مؤلف النص، وقارئ للعمل، وموضوع النص. هي، إذاً، عودة للأنا اللاكاني الذي يتحدد بكوجيطو مقلوب: أي "أنا" يفكر حيث لا يوجد، ويوجد حيث لا يفكر.

بارت عربياً

يرى صاحب الكتاب الذي عنوانه الصغير: "التجليات في النقد العربي المعاصر"، أن "التأثر العربي بالكتابة البارتية قد تساوق من خلال اتجاهين متلازمين: تزامن الاتجاه الأول في قراءة أعماله والوقوف على أهم النقائص التي لم يستدركها، أو لم يفهم معناها على حد قول البعض، في حين تزامن الاتجاه الثاني مع عملية التطبيق على نصوص من منظور بارتي، وبقدر ما كان تأثراً بقدر ما كان أحياناً كثيرة توسيعاً للإجراءات وتوضيحاً للقارئ العربي، خاصة فيما يتعلق بمنهجية تحليل النص".

ففيما يتعلق بالصنف الأول من المتأثرين العرب، يرى مصطفى السعدني أن النص البارتي ينقسم نوعين: النص القرائي، فالنص الكتابي، وهذا النص الثاني، في نظره، "حلم خيالي من الصعب تحقيقه، إلا أنه يظل مطلباً سامياً للأدب. أما ع. ملاحي فهو يربط قراءة اللذة التي يقترحها بارت بالقراءة الشاعرية التي تسلل إلى النص الأدبي المفتوح على القراءة النقدية، "فهي مفتاح سحري يكشف كينونة النص الإبداعي اللغوي ويرشدنا إلى جوهر المعاني المحتملة فيه".

ولعل أكثر من يمثلون هذا المنحى الأول إعجاباً ببارت هو الناقد عبد الله الغذامي الذي يضع كتاب "**لذة النص** إلى جانب **بارت بقلمه** و**شذرات خطاب عاشق**، فيرى أنها كتب يدخل فيها بارت في مرحلة عشق صوفي للنص، وتنشأ بينه وبين النص علاقة انتشاء، ومتعة متولهة، وهي خطوة تميزه عن كل التشريحيين الآخرين في مجلة تيل كيل وكتّابها. فما هو بالناقد، وما هو بالفيلسوف، ولا هو بالشاعر، أو الفنان وما هو بالروائي، ولكنه كل هؤلاء؛ حيث يتحدث بارت مع اللغة، فيحل فيها جاعلاً الكلمة تجسيداً لذاته ولنفسه ولحبه، هذا الحب المطلق كالإشارة المطلقة، وبذلك يتجاوز رولان بارت الأكاديمية الجامعية".

أما الصنف الثاني من الذين تأثروا ببارت ولم يقتصروا على نقل نظرياته وإنما عملوا على محاولة تطبيقها فإن صاحب "تجليات عربية" يكتفي بأن يذكر أحد الباحثين الذي قدم "قائمة من الكتاب ساهموا في تعزيز الأطروحات النقدية الغربية من خلال تطبيقها على المنتوج القصصي العربي". وقد تضمنت القائمة نموذجين من التحليل، الأول لنص واحد، والثاني لمجموعة من نصوص: يضم النموذج الأول:

- محمد مفتاح، **سيمياء الشعر القديم**، دراسة نظرية تطبيقية، نونية أبي البقاء الرندي، ثم **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**.
- عبد المالك مرتاض: **النص الأدبي من أين وإلى أين، بنية الخطاب الشعري**.
- سعيد علوش، **عنف المتخيل.**

النموذج الثاني:

- خالدة سعيد، **حركية الإبداع**.
- يمنى العيد، **في معرفة النص الروائي**.
- كمال أبوديب، **جدلية الخفاء والتجلي**.
- محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبداالاتها.**

إلا أن المؤلف لم يكلف نفسه هنا عناء فحص المنهجية المتبعة في هذه

النصوص، وما إذا كانت بالفعل تتغذى على الدرس البارتي، لكن الأهم من ذلك أنه أغفل من نسجوا بالفعل علاقة حميمية مع الكتابة البارتية أمثال عبدالفتاح كيليطو في إعادة قراءته للتراث العربي، وعبد الكبير الخطيبي، وخصوصاً في "الاسم العربي الجريح" الذي يشير إليه بارت نفسه عندما يكتب: "أهتم، أنا والخطيبي، بالأشياء ذاتها: بالصور، والدلائل والآثار والحروف والعلامات. غير أن الخطيبي، في الوقت نفسه، يعلمني جديداً يخلخل معرفتي؛ لأنه يغيّر مكان هذه الأشكال كما أراها، فيأخذني بعيداً عن ذاتي، نحو أرضه هو، إلى حدّ أنني أحسّ أنني في الطرف الأقصى من نفسي".

وضع نموذجاً جديداً للكتابة يعتمد على الخلخلة من خلال الاستطرادات والتقطيعات التي يحدثها في دراسته لأي كتاب. تلك التقطيعات التي أطلق عليها اسم التجوال.